

佛教音樂の綜合的考察

並に確立への道程に就て

豐　　郷　　清　　圓

音樂の起源は原始人があらゆる現象へ起した感情に結合した、不完全の言語の詮表方法であらふが、佛教音樂の起源なるものは相當發達した吠陀音樂が、對社會的に教團的宗教禮拜、即ち教會内の宗教感情の統一を豫想したる所産である。即ちブラットが宗教音樂を分類した様に儀禮ミ、宗教的修養ミ、そうして傳道上必要であることがやはり吾が佛教音樂をも造り出したのであらふ。

佛教が隆えたことは勿論教理にも依るであらふが、その傳布形式より見れば教理のみの佛教なら多分、印度哲學史の一章を飾るにすぎなかつたであらふ。恰度ギリギリヤン聖咏なくてはクリスト教の傳布がなかつたごとく、佛教にその音樂、ブラット形式の音樂がなかつたなら佛教の普及も甚だ怪しい程佛教としての音樂は不可缺なものである。

併しその音樂は當時の最も發達したガンダーラ音樂を佛教が取り入れて、三國各々民族化し技巧發達せしめて佛教宣傳に力あらしめたが、その尨大な佛教音樂を此處に限定述することは出来ない。即ち佛教としての音樂美學ミか樂式論ミか經典中の修辭要素ミとしての音樂、ならびにその地歴學に迄及すことは餘り廣範であるからである。

仍て本稿は吾が國を中心として直接關係ある佛教音樂を二三梗概述する迄のことである。

第一聲 明 音 樂

一、聲 明 義

聲明を語源的にしらべるに、修辭學、文法學、訓古學等の文學的意で所謂五明の一と云ふ意であるが普通は佛教儀禮上の聲樂であり、梵唄と稱するものである。

梵讚、和讚、漢讚は聲明の種類である。

聲明義を出曜律儀には止息、止斷とする如く三昧であり、成佛の業である。同様に密教では三密瑜伽の行業とし我宗では讚嘆供養行としてゐるし聲明源流記（佛教全書、傳記叢書二百九十一頁）には音樂としての聲明を略約述して居、彰三祥徳ヲ幽類なる意義を附してゐる。

斯く聲明は單なる音樂の意に止まらないで宗教であり藝術なのである。

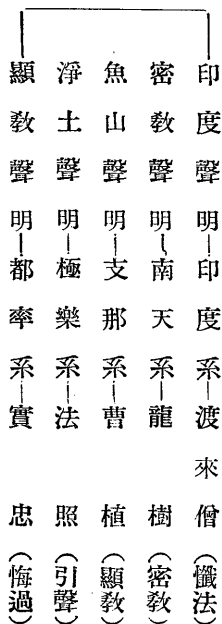
擬て印度に沿革を求めて四吠陀を参照すれば、リグ吠陀は最古の讚頌歌詩集であり、サーマ吠陀は此を甲乙長短に詠じたる音樂詩集である。併しバラモンの出現からリシなる階級的祭祀者は此に代り彼等は此を發達せしめ合唱隊も數百數千人で唱和された。佛教聲明は實に此等の繼紹であり、その起源は此處にあるのである。當時佛教聲明は既に四時儀が宗教的陶冶に用ひられてゐたことが金剛頂經略出經にあるし、梵摩喩經（一切經阿含部、第六、四〇頁）や本部には釋尊の聲韻を讚へてゐるし、十誦律（縮大藏、經十七）には釋尊が聲明を付囑された文がある。佛滅後、馬鳴の「佛所行讚」（縮大藏、第二）は佛教史上、有數の音樂的作品であり、金剛頂經義訣（正續藏、三十）には龍師も金剛讚詠の讚を傳へ

金剛智、不空等により支那に入つた。

支那聲明傳來は經律等の譯出よりおくれ、その多くは歸化僧から自然に習得したのであるが、かの陳思王曹植が梵曲を譜化し魚山梵唄の基を造つたことを始めとする。かくて三國時代に支謙、康僧鑑あり、此等は譯經と共に聲明傳授をした歸化僧であつた。やがて支那に念佛思想の起ると共に慧遠の白蓮社や、善導大師の往生禮讚の行儀念佛、法照の五會音聲作制等注意す可きことが多い。尙淨土教聲明の他に密教聲明あり、即ち善無畏、金剛智、不空より傳來され、此等は吾が入唐僧の慈光、空海、最澄、智證等に相承されたが當時の聲明は蓋し淨土、密教の互に融和した顯密聲明なのであつた。

佛教東漸と共に聲明も我國に入つた。當時菩提遷那、佛哲、道榮等の歸化僧は梵唄家であつたことや、又元亨釋書(佛金三、五十五頁)に延暦二年僧尼の梵唄を實された詔勅が出てゐることは奈良朝に於ける聲明の狀態が如何に隆盛であつたかを物語るものである。併し此等は支那聲明がそのまゝ、日本に傳來されたもので、多紀氏は當時の聲明を分類して次の如く示されてゐる。

梵天



要するに此等が日本聲明でありその内魚山聲明は今日の淨土宗、禪宗、日蓮宗、眞言宗の根本系統である。

（我宗の聲明はかの住蓮自筆の梅怛梨耶聲明本等も魚山の博士そのまゝであり、後世の増上寺聲明も勿論謠曲、密宗聲明の併用ではあるが、博士比較上明かに天台聲明が骨組をなすものである。無論天台聲明とは上表の密宗系と引聲顯教の兩系を汲んでゐる。）

吾人は此の項に於て聲明音律やその形式「序曲、定曲、俱曲、破曲」並びにその樂譜「博士」等に一言したいのであるが上述の如く省略する事にした。

二、天台聲明

天台聲明は傳教と慈覺の所傳であり、傳教が聲明に重きをおいてゐるのは「鎮將夜叉私記」「祕藏記」等の著述や灌頂聲明の相傳や亦四箇法要修行等によつて解かる。今こそ南北聲明は相違してゐるが、此の當時は全く同じで相互に影響しつゝ、今日に至つたところは四箇法要義の變遷によつても知られる。

扱て慈覺はその著「入唐求法巡禮行記卷二」（佛全遊方傳叢書第一）を見るに師は各國で聲明講式を研究されてゐることを、

又四種三昧院の建立や、その事蹟からして、聲明、法式中心にあつた事を知る。師の聲明は引聲念佛であり、又その弟子も多かつたが師は此を智證に傳へ、相應淨藏、良源、源信等を経て第九代良忍に至る。良源の弟子源信は「廿五三昧」（佛教全書卅一、二百廿頁）の作者であつて、六道の様を文に綴り、訓讀化し、以て作譜して眞俗俱會の念佛儀式とされ

又天台大師和讃、極樂和讃、來迎和讃等聲明に關したるもの多い。（高傳名著全集三）良忍は天台聲明の中興であり、擬念はその徳を「聲明源流記」（佛全、傳記叢書二九三頁）に讃へてゐる。良忍は後融通念佛宗を開き、引聲念佛を以て弘通し、承徳二

年大原の里に來迎院を建て、後世迄聲明血脈相承の地となつた。良忍は聲明音符即ち博士を造り聲明界の一轉機軸

であつた。かくて良忍より家寛に相傳し、家寛は後白河院の習學の師となり又當時より宮中御懺講も始まつたので多く此等に力を注いだ。家寛の門下は智俊を経てその弟子に堪智と淨心あり、保守派と改革派に分れた。淨心は師説を重んじて保守派を代表し、又弟子も多かつた。併し堪智は聰敏にして管絃、打物、音樂悉曇等を聲明に及し、「聲明目録」、「聲明用心集」を著し、聲明成佛を説いた人で、今日天台聲明は此の流れを汲んでゐるのである。その門下の讃岐法印は「魚山目録」を作制し天台聲明を大成した人であり、亦その弟子に俊徳が踵出してゐる。

喜淵は來迎院にあり、實弟の教性は勝林院に住し、後世大原の二流と成り、喜淵門下から覺澄を経て良雄と次第するや、師は大原寺務を掌り、當時勝林院が正燈傳持されてゐるのに、來迎院は異亂生じ克ちであつたのを、舊に復し、爾來兩院は聲明研究、内裏御懺法講に參じ、叡山と結ばれその法縁は現世に及ぶ。良雄は淨蓮華院に住し、聲道々場として聲哲を輩出してゐる。近くは宗淵の「魚山叢書白帖」秀雄の多くの音律註譯書等々、實に魚山聲明は密教聲明と共に佛教音樂の中心である。

猶この聲明は邦樂史上影響尠なからず、徳川國民音樂の確立も又此の流れの轉化にすぎない。

三、眞言聲明

眞言の聲明は弘法大師に起因する。大師の聲明は三業度人の制や、その著「三業十條義」(弘法大師全集十)によつて廣義の聲明であるを知る。併しそれ等に含まる梵唄に大師が力を入れたことも解かるが大師が聲明中心の法會を修せられてゐた事から大師自身が一面梵唄であることが考へられる譯である。大師は此を眞雅僧正に傳へられた。當時は仁明天皇の承和十三年に勅あつて全國の國分寺に毎年十二月中旬佛名會なる三晝夜聲明を勤行せしめ給

ふた頃にて聲明は諸國に盛に弘まつた。(紀伊續風土記四、)眞雅より源仁を経て益信に及ぶ。これ廣澤の本覺大師である。その後神日、寛空を経て宇多天皇の御孫、廣澤遍照寺の寛朝大僧正に至る。寛朝僧正は一律上人に従ひて音律を正し、諸儀式を整頓し、修學段階を制して聲明講學の清軌を定められたことが「密宗聲明系譜」にある。

猶僧正は古式の眞言聲明符の作者である云はれてゐる。此の流れは仁和寺の聲明系統である。本覺大師は他に醍醐聖寶院の理源に傳へて醍醐流を樂いた。又大和の中の川、成身院の宗觀は醍醐流より分派した聲明を良くし、大進上人と稱した。その弟子觀驗は此を傳へて進流とした。蓋し此の三流は覺性法親王が仁和寺で多くの聲哲と各流を校正して三流を以て正流であるに定められたものである。故にその樂譜も仁和流は琴譜を、後二者は横笛譜を用ひて明確に區別し混然であつた聲明界は整規された。進流は慈業の頃、勝心の力により、高野山に招請された。かつて勝心の聲明は野山の東南院に一流を起してゐたが進流正統派が此に代つて隆へたのである。隆然に至つて古代の樂譜を止め、以て彼は五音譜を作り代々相承の中心となつた。(密宗聲明系譜、眞源作參照)

教如上人著「新義聲明大典」によるにその後鎌倉時代の中頃、正應年間に賴瑜僧正が高野山より分れ、根來山に移り、やがて醍醐住山規が制規されて以來、新義眞言の教風が起り、かくて新義聲明が弘まつた。併し此等は智山派と豊山派に分れて今日に及んでゐる。

(和讃、頌歌、詠歌等は聲明が日本化したもので短讀として最初の試みは空海のいろは歌であつた。教化、巡禮歌、講式聲歌、併し多量の作品があるが音樂としては只甲乙抑揚を聲明に模したのみでむしろ文學的である。仍つて曲想に於て聲明の轉化又は民族化として此處に述べないが吾が佛教音樂に及すこと又大きいものがあるを知るのである。)

第二、聲明外の音樂

一、林邑樂及び舞樂

雅樂が佛教音樂と關係のあることは只當時佛教輸入のときと同時代に、雅樂移入に僧侶が力をつくした迄のことであつて佛教のために作られたものは全くない。例へば大佛開眼式のとき、大平樂を用ひ、又佛事にその後も奏してゐるが、これは宮中の御遊宴用のもので、佛教と無關係である。佛教が關係を有するのは林邑樂のみである。無論「過去現在因果經」(正藏經十四套、第三)には雅樂が佛教と關聯的に用ひられたことが解るが、我が國では平安時代に樂制改革を見てから佛教音樂としての雅本は上述より尙不適當になつて、當時の作曲「河南浦」も興福寺の常樂會に奏せられてはゐるが、面白いから奏したので、不適當は言ふを俟たない。

扱て林邑は當時は榮えた國で今はシャムと印度支那の間にある。此の國の音樂が全國の僧、佛哲に依つて我國に傳來したのは「菩薩」、「加陵頻」、「安摩ニノ舞」、「蘭陵王」、「倍臚」、「拔頭」、「胡飲酒」の七樂と吾國で大成した「萬秋樂」を併せて林邑八樂と稱せらるものである。當時林邑は佛教藝術が印度より排外されて移つて來た一部分であつた。故に此等は原始佛教神話に基いた印度劇で阿育王より戒日王迄の作品である。併し我國に傳來されたものは本來の假面も樂器も用ひられないものであつて、假面も日本的であり、樂器も純支那的である。當時の諸樂器が正倉院や法隆寺に保存されてゐるのに林邑樂器のみ見あたらないのは此等が劇と一緒に傳へられなかつたからである。此の理由は傳説的であるが元亨釋書傳記叢書(佛全、同書一八五頁)によると佛哲が寶珠採取に南海に出て難破せるを、當時佛教を東に求めて航海してゐたバラモン僧正に助けられて終に日本に來たと云ふのである。併し彼は相當の音樂

素要有してゐた見えて、不容易な印度音樂を支那音樂化したが、眞意なきを嘆き、仍つて舞樂に重きをおいた。扱て林邑八樂中「菩薩」は佛教儀式的のものであつたから雅樂からはなれて滅びてしまつた。「加陵頻」、「胡蝶」の答舞は戒日王作の「龍王の喜び」なる佛教歌劇の一部分であらふ。高楠博士は「奈良朝の音樂殊に林邑八樂に就いて」(史學雜誌第八編三)云つてゐる。「倍臚」、「安摩」も印度傳説で前者は戰陣の舞である。「蘭陵王」は支那の蘭陵王入陳の事蹟劇で「胡飲酒」と共に西藏、ビルマ方面の舞樂らしい。

寺院では上述の八樂の他、唐樂、高麗樂も奏でられた。これは平安朝の樂制が番舞を必要としたこゝから組合せゝして用ひたのである。神佛混交は實に雅樂に於て複雑化し「十天樂」が供養に「竹林院」が葬儀に用ひらる等、實にその範圍が解らなくなつた。

天王寺は聖德太子時代から專屬樂人があつて隆盛であつたが、幕末頃俄然衰へてしまつたが明治初年より復古した。

大和の法隆寺では推古天皇の頃より雅樂があつた。これは春日舞樂と混じて奈良派樂人をなした。この樂人は春日神社、東大寺、法隆寺等の樂司であり、後世多く分家してゐる。

此の外、名古屋の眞宗別院では雅樂の名人を古來出して今日に及んでゐる。その他地方にも雅樂の名残りが散見せられる。

二、佛教音樂としての尺七と琵琶など

尺八の起源は侯及の縦笛、セビにある。此がアラビヤに入つてから短くされたが未だ葦で造られ「禮記」に葦籥

こあるを見るゝ同時代すでに支那に入つてゐたことが知られる。後ベルシャを経てバクトリヤに來て、竹に代つて造られた。(地理音樂、門馬氏述)阿育王は當時此を佛教音樂に用ひんミスル的に音階化し、前四後一の今日の如きものにした。

竹管樂器として支那に傳つたのは漢時代で洞簫と呼んでゐるが、印度より佛教音樂器として入つたのは、呂才の手により閉管基本律九寸を同音開管尺八寸になしたところから尺八と呼ぶのである。(東洋音樂概論、エンサイクローペヂヤ十二、二八三頁)

奈良朝に移入された尺八は、呂才の尺八で、今日正倉院に保存されてゐるが、平安朝になるゝ慈覺大師が佛教用の唐の尺八を傳へてゐるが、雅樂寮でも又天台や、佛事でも餘り使用しなかつたのは、尺八が雅樂より除外されてゐたからである。併し佛徒間には「一節切」ひこぎぎりとして鎌倉時代から行はれた。足利時代には一節切の名人宗佐、出でてその流れは信長時代の有名な大森宗薫を出し、作曲、奏に技巧を残し虚無僧尺八に大影響をなし、尺八本曲等の大成に迄及ぼし、尺八の一節切は亡びてしまつた。これは一節切が古尺を用ひ、宋尺八に壓せられたもので今日薩摩に天吹としてその名残りを止めてゐる。

虚無僧尺八の起源は覺心が宋の尺八をもつて普化宗を始めたに基因する。

琵琶はノブルミ云ふ彈奏樂器でアラビヤに入りバクトリヤを経て印度に入つたのであるが、此の樂器は傳説に釋尊も土人の説法に用ひられたこある位、佛教は神聖化した。阿育王時代に盲僧間に行はれ、地神陀羅尼經を呪した阿育王の王子俱奈良太子は盲目で、爲に地神經を修するに琵琶を以てせられたが、當時支那に七鬼太子、阿唐太子等の盲人が太子について琵琶を自國に傳へたさうである。我國の傳來は欽明天皇の御代、遊教靈師なる日向の住人が、當時支那から來た盲僧より地神經とその祕曲を授けられて天聽に達し、名譽を得た。仍て各地の盲僧は此の師につきて習得した。

奈良時代に九州の盲僧朝廷に召されて、地神經を修した。平安朝の初期、延暦寺建立の際、同州より琵琶僧八人を召されて、その四人は京洛に止り、相坂山に妙音殿を建て、滿市は滿正院にて同殿地神盲僧弟一代に成つたが、四代目の名手、蟬丸に至つて同殿が荒れたので志野尾に妙音殿を移して長く盲僧琵琶の中心となつた。源賴朝が幕府を創むるや、その命に依り當時十九代寶山檢校は鹿兒島の島津家初祖、忠久公に従つて薩摩に下つた。此れが薩摩琵琶の祖である。檢校は全國伊作郷にあつて他の豪族、小貳、大友、菊池の所領に入り安穩祈禱をなして琵琶傳道をした。筑前琵琶もこの傳道行脚に由來するものである。

別に京師には鎌倉時代から平家琵琶なるものが起つた。即ち周知の如く後鳥羽天皇の御代、信濃前司行長が出家して、平家物語を作つた。叡山の性佛が此を習つたのが此家の始めである。性佛より如一檢校を経て覺一いちかたの都方みやと城方なる城一の二派に分れた。從來、性佛は琵琶に依らず、扇子又は手柏子で只歌詞のみの琵琶であつたことは誤りである。何故なら當時天台聲明は該家琵琶と同じやうな節で伴奏として該樂器を使つてゐたから、その天台の盲僧である彼の無伴奏樂器説は不可ないを考へる。併し此の琵琶は足利末、戰國時代迄盛んであつたのみ。(琵琶音座)

此の音樂は引句と語句より經典歌謠に好適してゐる。併し天音樂の三昧線「蛇皮線」が後世これに代り、衰亡の跡を今日見るのである。

その他、神樂は平安中期迄は貴族社會の遊樂と結び燕享樂的の舞樂なりしが、當末期より鎌倉時代にかけて、佛教の盛大と共に佛教の遊樂行事と結び田樂、延年舞(當時佛寺最の餘興)等盛に行はれ田樂法師なる遊藝専門が表はれて來た

三、能　　樂

足利時代の音樂は能樂である。此の樂は新井白石は元の雜劇より來たものであるとし、國文學者は口を揃へて猿樂の發達だゝ固執するは共に正鵠を失してゐる。(田邊氏説)

氏によるゝ當時の文化中心は僧侶であり、彼等をはなれて何物も考へ得ないゝ云つてゐる。即ち僧侶の中には當時元遊ぶ者多く、その雜劇を形式的に暗示して、鎌倉時代の猿樂、田樂を改造したものである。即ち彼等は能樂を來る可き國民音樂確立の過渡期の所産としてその内容を日本傳燈に求めてその旋律に於ても我國聲明講式、又はそれより派生されたものゝ繼承であり、又伴奏樂器も當時我國に勢力のあつた笛、太鼓の正であり、能樂の大成は實に僧侶の手に依つたのであつた。猿樂は平安朝時代の滑稽技であり、後世の狂言の素地であり、主に神社に行はれた。で當時可なり發達してゐた劇的な猿樂の能が、文化中心の佛教思想や僧侶ゝ天才斯道作家ゝ相寄り、以て能樂を育て上げたものである。作家としての秀才は奈良、結城座の觀阿彌清次、その子世阿彌元清で將軍より召され、京都に能樂を大成した。此れ觀世流である。亦、外山座の保生、圓滿位座の今春、坂戸座の金剛、此等を四座大夫と稱した。秀吉時代金剛より喜多流を派して現今は五流である。能樂は史的事實、傳説、佛教上の靈、因果の法を、佛教時代思想を以て織りなしてゐるもので併し徳川時代に武家式樂として勢力を上流階級に保つた。能樂の他足利時代から説教祭文が起り、祭文は山伏が錫杖を振りつゝ、佛教思想等を講實式に歌ひつゝ、往來を流し歩くもので後世の阿房陀羅經の源である。而して説教祭文は明治時代の浪花節の起源である。

四、三絃淨瑠璃及びその他

一四二

複雑な系統を綜合せんとした流れに亦、偉大な蒙古音樂の影響は實に我音樂界を局限せしめる所を知らないが徳川三百年の治世上、宗教上、地理上の關係は於て鎖國的ではあるが併し當然歸趣す可き國民音樂の確立を見た。その著しい傾向は三昧線音樂の歌劇化である。だが此等の思想もやはり佛教的であつた。吾人は此處にその思想内容及び曲容に及すことは必要であるが長くなるから略して大要を示して本稿を終る。

扱て徳川家康の頃、盲人澤任は三昧線を以て平家琵琶に代へて語り物を作り始めた。當時說經小唄の一部に淨瑠璃なるあり、澤任は此を改作して三絃淨瑠璃を基礎付けた。弟子目貫屋長三郎は淨瑠璃人形を造り、又同門人薩摩淨雲は、緣起もの、佛教より脱した傾向を取り人情の機微に應じて普及したなき、金平節、外記節、大薩摩節、肥前節、半太夫節、河東節なき江戸初期より中期に起つた。

淨雲の門下虎屋源太夫は江戸を去り京都に來り、その流れから竹本義太夫の義太夫節、都太夫の一中節、宇治賀々様の宇治節等々。かくして義太夫は賀々様や播磨様の缺陷を除き、文豪近松門左衛門や、人形遣の名人吉田三郎兵衛、辰松八郎兵衛と共に淨瑠璃界の王座を占め、やがて天下を風靡するに共に、大阪に竹本、豊竹兩座の對抗を見るに至つた。併し此等の歌劇の中心も明和年間には江戸に去つた。

上掲の一中節は、只語りのみでその情趣舊都に適して國太夫節、豊後節として江戸に入つた。又一部分は大阪に行つて繁太夫節と稱せられた。豊後節は常磐津文字太夫により常磐津として節樂に重きをおいた。猶他に江戸には富士松節、新内節、富本節から清元節等があつた。

上述の三都の淨瑠璃はその文學、音樂の内容は蓋し佛教のそれ等からの轉化であるは論を俟たない。

此の外、説教節、俗化和讀、歌念佛、浪花節、源氏節があるが、それは平安時代の佛事供養の上席説經が俗人に無興味であるから平安以後は鉦古を叩き、和讃以て因果を説き、足利時代には合力にて俗耳に媚びた説經節となり足利時代までの不安定の折、因果應報や、寺の縁起等を語つた。淨瑠璃の起源は此處にあるのである。三味線の普及につれて、説教節を説教淨瑠璃と呼ばれ、一時、京都に日暮太夫、同八太夫及び江戸に天滿八太夫、武藏權太夫等があつて流行したが純粹の三絃淨瑠璃には對抗し難く、此等は田舎落ちして、場末の祭文と結合して説經祭文となつた。此の流浪的な地的產物として大阪に浪速節、東京のチョンガレ節と餘波は實に日本全國に及んでゐる。源氏節も同様に變化したものである。(日本音樂概論參照、田邊尚雄)

四、佛教音樂確立へ

佛教史とその音樂史の運命は何時も共にせるは勿論である。徳川時代に佛教開發に餘地がなくなつた様に、佛教音樂も國民音樂確立から却つて斯音樂に依馮せねばならない破目におち入つた。吾人はその大なる又尊き音樂史を緋く毎に、原因の奈邊にあるかを知らないのである。畢竟それ等は迂遠化して時代の要求に應じないのである。現状維持の未技音樂はよりよき現代樂潮の清洋と比肩することが出來やうか。近時此等の點に覺醒した人が往時を偲ぶ矛盾した、かつて、或ひは聲明家がその音階を一致しない洋譜に未技を移して見たり、舞樂が洋踊形式を取り入れたりして却つてその本質を汚してゐるけれども、此の苦坎を超える所に佛教音樂の確立があるのであらふ。併し宗教であり音樂である佛教音樂を考究しないで、洋樂のなまじかまで時代の要求に應じた音樂なきを考へるならば

愚の至りである。何故なら民衆の叫びは佛教教理は牽強附會論的の現代的解釋を施したり、佛教の音樂をなまじかするなら彼等の信仰は純粹のそれ等を有する宗教に走るであらふから。吾等が洋樂を取り入れんことを、その長所を如何に佛教音樂確立に利用する可きかである。此處に頑迷の傳燈聲明家を葬るゝ浮薄の洋樂盲信者に鐵槌を下すことである。即ち佛教は佛教で生き得たであらふやうに、生き得るであらふが、他を利用すべきことを忘れてはならぬ。之佛教音樂の確立への道程なのである。

吾等は佛教を弘通し、わが文化史を飾り得たであらふその音樂を、研究理解し、明確に批判してその確立へ忙がうではないか。